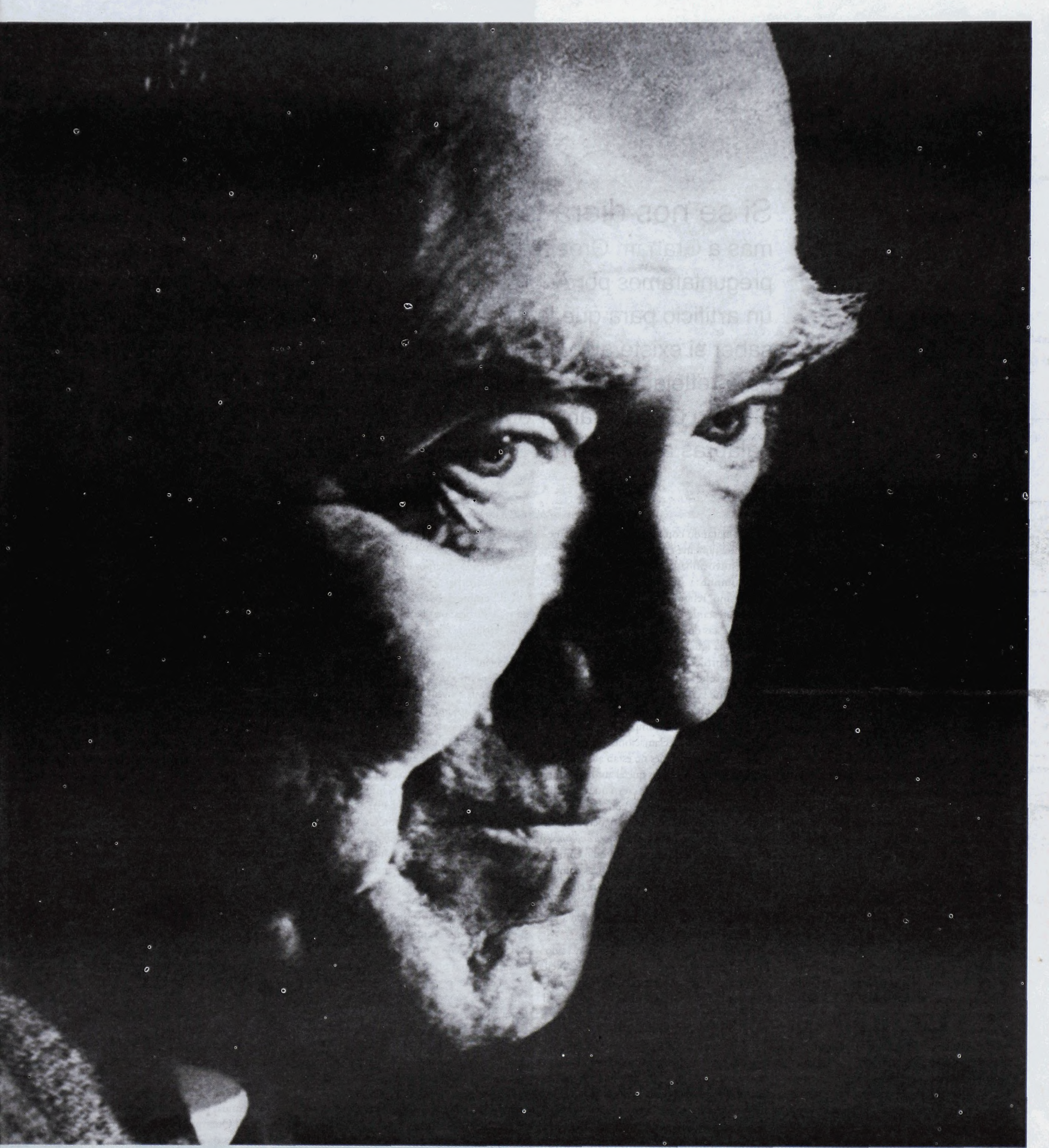
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO III Nº 120
20 • 2 • 2000

RADAR libros



Una especie de vida

El estreno de *The End of the Affair* ("El ocaso de un amor"), basada en la novela *El fin de la aventura*, invita a releer la obra de Graham Greene, el sobrino nieto de R.L. Stevenson reclutado durante la Segunda Guerra como espía al servicio de Gran Bretaña que se convirtió en un escritor capaz de anudar el suspenso, el amor y las dudas teológicas en cuentos, novelas, obras de teatro y guiones cinematográficos que desafían al lector a decidir si los sucesos extraordinarios vividos por sus personajes son una casualidad o un milagro.

Si se nos diera la oportunidad de entrevistar una vez más a Graham Greene, no andaríamos desencaminados si le preguntáramos por Adolfo Bioy Casares. A Bioy le preocupa encontrar un artificio para que la vida dure eternamente; a Greene le preocupa saber si existe algo eterno distinto de la vida. Bioy utiliza lo fantástico para reflejar la imposibilidad de explicar el amor entre humanos; Greene utiliza el amor entre humanos para ponerle escenas y palabras a la pregunta por la existencia de Dios.

"Alguien había escrito algo en español en la pared: quizás una plegaria, quizás una obscenidad."
(Graham Greene, *Viajes con mi tía*)

POR MARCELO BIRMAJER Siempre resulta interesante saber por qué una persona ha subrayado tal o cual párrafo de un libro. Pero generalmente, cuando tenemos en nuestras manos el libro subrayado por otro, no tenemos al otro al alcance para preguntarle por qué ha subrayado precisamente esa frase o párrafo: tal vez lo ha subrayado una novia que ya no lo es, un amigo que se ha ido de viaje, un hermano que vive en otro país. Generalmente, también, uno no alcanza a dar por sí mismo con el motivo por el cual esa marca de color verde o naranja fosforescente, o esos trazos de lápiz, colorean o subrayan. En realidad, no llegamos a saber siquiera por qué hemos subrayado, hace ya diez años, tal o cuál párrafo de nuestros propios libros. Cuando al salir de ver la función privada de *The End of the Affair* ("El ocaso de un amor"), la conmovedora adaptación al cine de *El fin de la aventura*, fui a mi biblioteca en busca de *Una especie de vida*, el primero de los dos tomos de la autobiografía de Graham Greene (el segundo tomo es *Vías de escape*), descubrí que no encontraba la menor lógica en los párrafos resaltados por el anterior propietario de ese libro que compré usado. Sin embargo, una de sus elecciones me ahorró el trabajo de buscar por mi cuenta un párrafo autobiográfico que definiera de entrada a Mr. Greene: "A lo largo de sesenta y seis años he pasado casi tanto tiempo con personajes imaginarios como con hombres y mujeres reales. A decir verdad, aunque he tenido suerte en lo que se refiere al número de mis amigos, no puedo recordar ninguna anécdota de personas famosas o notorias; los únicos cuentos que recuerdo vagamente son los cuentos que he escrito".

Graham Greene nació el 2 de octubre de 1904 en Berkhamsted, Inglaterra, y publicó su primera novela, *The Man Within*, en 1929. Desde entonces, la mayor parte de su obra estuvo atravesada por dos intenciones centrales: construir una estructura literaria compacta, motorizada por el misterio, el suspenso, el espionaje, lo policial y el amor entre humanos; y la pregunta constante por la existencia de Dios.

Viajó por todo el mundo, desde el Africa hasta Panamá, y no dejó tema sin opinar, generalmente coqueteando con la izquierda, aunque evitando con igual tesón comprometerse íntegramente con causa alguna. En 1923 estuvo afiliado durante un mes al Partido Comunista. Y en 1926 se convirtió al catolicismo, religión minoritaria en la Inglaterra protestante. No pudo abandonar ninguna de estas dos obsesiones, que recorrieron su vida igual que su obra. Fue amigo del general Torrijos y de los sandinistas, y fraternalmente solidario con los argentinos exiliados durante la última dictadura.

Sus posiciones políticas fueron siempre menos organizadas que sus impecables tramas, y por momentos las declamaciones morales o religiosas de sus personajes no están a la altura de los inteligentes conflictos que el autor les inventa. Por algún tiempo se creyó que el público norteamericano lo miraba con desdén por sus coqueteos con el comunismo, pero bastaría con leer ciertos párrafos de *El americano impasible* (1955), en el que ostenta un odio compacto tanto por las estrategias políticas como por el "modo de ser" americano, para comprender el enojo con un autor perteneciente a la isla que diez años atrás había suplicado a Estados Unidos que se pusiera de su lado.

Tal vez la mejor trama de Greene haya sido precisamente esta que el director irlandés Neil Jordan acaba de llevar a la pantalla, protagonizada por Ralph Fiennes y Julianne Moore, y si uno ha tenido la suerte de comprar de oferta el grueso tomo de cuatro novelas de Greene que anda dando vueltas por las mesas de saldo, la que le sigue es precisamente *El americano impasible*, quizás su segunda mejor novela. Se ganará mucho, si se desea conocer al autor, leer después de estos dos duros y maravillosos– dramas sus dos adorables comedias: *Viajes con mi tía* y *Nuestro hombre en La Habana*. Y, aunque se trata de un escritor, la panorámica sobre su obra no estará completa sin ver *El tercer hombre*, ese guión sorprendente protagonizado por Orson Welles.

La última novela de Graham Greene fue *El doctor Fisher en Ginebra*, ambientada en la misma ciudad en la que murió, el 3 de abril de 1991.

LA BOMBA LÓGICA

Dos novelas de Graham Greene con escenario en la Londres bombardeada por los nazis –*El fin de la aventura* y *El ministerio del miedo*– nos permiten ver de cerca un fenómeno que se repite en gran parte de su producción literaria: en las novelas de Greene las bombas dejan ilesos los cuerpos de los personajes, pero alteran sus vidas.

Un hombre desea olvidar los últimos veinte años de su vida: una bomba, como un talismán terrible, le concederá el deseo. Un amante furtivo desea que su amada, a quien sospecha doblemente adúltera, sea una santa en la Tierra: una bomba provocará el milagro. En Greene las bombas atacan blancos inasibles: una bomba que apunta a destruir una vida y un edificio, destruye la lógica de esa vida y el recuerdo de ese edificio. La guerra, el espionaje, las tramas policiales resultan en las novelas de Greene los accesos al alma. Woody Allen pergeñó en tono humorístico la historia de un detective a quien le encargan hallar el paradero de Dios; a lo largo de su obra, Graham Greene ha escrito esa historia en serio.

Nuestro autor sabe que el único modo de hablar de lo inasible es contando historias concretas. Y este convencimiento le permite sumergir al lector en su más cara búsqueda personal, huyendo a un tiempo del tedio y de la superficialidad. Si existe una trascendencia, un Más Allá, Greene nos propone sus novelas de espionaje como un modo de comenzar a recorrer el camino; pero si no existe nada, si el mundo no es más que ese desierto de edificios bombardeados, entonces sus novelas nos habrán hecho pasar un excelente momento, nos habrán permitido pasar bien el rato.

A veces, Greene puede parecerse a la imagen que él mismo tiene de Dios en sus novelas: una mirada omnipresente que observa con desdén y amor las acciones humanas en su gracioso doblez. Si un personaje, iracundo, le grita a otro: "Te voy a romper el alma", debemos tomar esta expresión, en las novelas de Greene, como un lugar común y una expresión literal al mismo tiempo, y sentarnos a observar cómo efectivamente le rompe el alma a piñas.

LA INOCENCIA Y LA PIEDAD

Aunque Borges aconsejaba no incurrir en contrastes demasiado absurdos, como el suicidio por alegría, Greene aclara con maestría por qué la inocencia es peligrosa y la piedad, mortífera. En *El americano impasible* muestra cómo la falta de cinismo, la carencia de ironía o la ausencia de egoísmo pueden llevar a un hombre a cometer faltas horribles. La piedad y la inocencia, según Greene, están contraindicadas para el alma humana, y fatalmente provocan efectos colaterales mucho peores que las dolencias que intentaban curar. Por ejemplo, en las novelas de Greene, el amante que no acepta que en su amor hay un deseo de posesión, una marca de obsesión y de malicia, y que cree en su amor como desinteresado y bondadoso, acaba provocando males mucho peores que el sencillo cliente de un burdel al pagar por su "consumición". La idea de Bien Supremo, en contraste con la cínica aceptación de una vida multiforme y perversa, la terminan pagando los personajes de Greene con su propia muerte. Del mismo modo que para expresar como novelista lo que piensa del alma no nos explica sus creencias sino que cuenta una historia, construye una entretenida opacidad para hacer visible la transparencia, Greene descree de quienes aman a "la humanidad", porque sabe que sólo se puede amar a individuos con nombre y cuerpo. Descree de quienes declaman continuo amor a las transparencias, a lo Inasible, porque sabe que no están capacitados para lidiar con los entresijos de la tragedia humana. Borracho de sus altos ideales, Pyle, el protagonista de *El americano impasible*, no se percata siquiera de la concreta sangre humana que le mancha literalmente los zapatos.

UN DESIERTO DE GENTE

El Querry es el arquitecto protagonista de la novela *Un caso acabado*, y aunque su historia no transcurre geográficamente en la Londres de la Segunda Guerra sino en un leprosario del Africa, todas las iglesias que construyó han sido destruidas por una bomba silenciosa, metafísica. El Querry, el más grande constructor de catedrales de Europa, ha dejado de creer en Dios. Ha dejado de creer en la trascendencia de las obras humanas y, por ende, lo rodea un desierto, hecho de polvo que será polvo. Ha dejado de creer en los lazos espirituales entre los hombres, su diálogo ahora es con entidades sin alma de carne fofa. Querry es el paradigma, la conclusión, el caso más acabado de esos personajes que en distintas novelas de Greene entienden el mundo como un desierto donde continuamente se está perdiendo lo que se ama y en el que, por lo tanto, la muerte no puede arrebatarnos gran cosa.

No sería arbitrario encontrar un paralelo entre el oficio de Querry y el de Greene. Las



catedrales y las novelas dependen de la credibilidad de sus usuarios, ambas invitan a participar a los hombres de un mundo invisible. Cada palabra minuciosamente labrada, encadenada, ubicada, tiene la pretensión de construir para el lector un mundo en el que vivirá sin dejar de vivir en la Tierra; otro mundo en el que tendrá que creer, sin verlo, para habitarlo.

Los detalles arquitectónicos y estéticos de una catedral no tienen otra pretensión. Cuando esa credibilidad falla, los componentes de la obra pierden todo su sentido. El edificio, por muy sólida que sea su construcción material, es inhabitable. Como esas personas a las que adoramos sólo mientras dura el amor, y de las que debemos huir luego sin llegar a entender cómo pudimos haberles dedicado siquiera el tiempo de un encuentro sexual. Tal vez Greene encuentre en la tradicional estructura de las comedias de enredos, de equívocos, de detectives, de infidelidades, de guerra, tal vez encuentre, en su profesionalismo, un pacto de seguridad con la atención del lector, para que nunca lo abandone. Para conjurar el pánico de sus mejores personajes: dejar de ser amado.

LO FANTÁSTICO VS. LO DIVINO

Graham Greene admiraba a su colega y compatriota –aunque algunos años mayor–, Somerset Maugham. Y aunque en su libro de ensayos (*Ensayos*) señala algunas falencias de Maugham (el uso de un lenguaje estereotipado, por ejemplo) que podrían aplicarse al mismo Greene, lo cierto es que en uno de los párrafos de *El fin de la aventura* le rinde un inesperado homenaje. Greene arma una escena en la que un periodista de una revista literaria reportea a su alter ego, Maurice Bendrix: "Al final, con ademán protector, me colocaría... probablemente un poco por encima de Maugham, porque Maugham es un autor popular, y yo no he caído aún en ese crimen...; aún no, pero aunque conservo un poco la exclusividad de la falta de éxito, las pequeñas revistas, como los detectives sagaces, tienen un olfato especial para seguirle el rastro". Detrás de las tramas amorosas de Maugham, está siempre la pregunta por los enigmas de la condición humana mortal, sin Dios ni mayor trascendencia que el brillo de nuestra propia tragedia, que comienza y acaba en carne y huesos. Si se nos diera la oportunidad de entrevistar una vez más a Greene, creo que no andaríamos desencaminados si le preguntáramos por Adolfo Bioy Casares. Detrás del amor de Maugham está el vacío, detrás del amor de Greene está la pregunta por Dios, y detrás del amor de Bioy está lo fantástico.

Un común empeño de trabajar con la falta de lógica de las relaciones amorosas y la existencia del alma lleva a Bioy Casares y a Graham Greene a tejer, en algunas de sus mejores invenciones, madejas similares. Difícil será no encontrar entre el doctor Forester y Arthur Rowe de *El ministerio del miedo* similitudes con la relación de Lucio Bordenave y el doctor Samaniego en el frenopático de *Dormir al sol*. En cuentos como "La sierva ajena", donde los devaneos, las fugas y los rechazos de una mujer se explican porque está casada con un hombre fantásticamente diminuto, pueden encontrarse tópicos comunes con *El fin de la aventura*, donde las mismas inconductas se explican porque la mujer está de novia con Dios. Allí donde en Bioy aparece lo fantástico y el desconcierto, en Greene aparece Dios y el desconcierto. A Bioy le preocupa encontrar un artificio para que la vida dure eternamente, a Greene le preocupa saber si existe algo eterno distinto de la vida. Bioy utiliza lo fantástico, a veces, para reflejar la imposibilidad de explicar el amor entre humanos. Greene utiliza el amor entre humanos, a veces, para ponerle escenas y palabras a la pregunta por la existencia de Dios.

Hay doce cuentos de Greene, sin embargo, agrupados en un libro imperdible titulado *¿Podría usted prestarnos a su marido?*, donde el amor es el tema excluyente y autónomo, sin ninguna otra pregunta ni trasfondo. Desde un gracioso repaso por los míticos efectos de la masturbación hasta las cartas de la ex mujer que en cada rincón de la casa encuentra la segunda flamante esposa, pasando por una luna de miel en la que el recién casado es seducido por dos hombres, Greene construye tramas encantadoras con cada una de las complicaciones que acarrea el deseo sexual y el amor físico.

UN HOMBRE VIAJADO

En *El revés de la trama* y *Un caso acabado*, que transcurren en épocas distintas del Africa; en *El americano impasible*, ambientado en el Vietnam de los años '50; en *El cónsul honorario*, escenificado en la provincia de Corrientes, Greene agradece, en la primera página, a quienes lo trataron bien en cada uno de esos territorios y situaciones que inspiraron sus ficciones. De modo que no sólo recorrió el mundo sino que participó de muchos de los más candentes momentos políticos del siglo pasado. En *El libro de cabecera del espía*, se le cuelan algunas experiencias personales a las órdenes del servicio secreto inglés.

Es elogiable que un hombre poseedor de tantas anécdotas reales e inverosímiles haya podido fraguar, para su gloria, historias irreales y creíbles, y que por las historias que imaginó, más que por las que vivió, sea recordado por la mayoría de las personas que conocen su nombre.♣





Durante los últimos años de su vida, William Burroughs decidió escribir un diario, que acaba de editar Grove Press con el título *Last words* (Nueva York, $25). Editado por su amigo James Grauerholz, estos "últimos viajes" de Burroughs no constituyen lo que comúnmente se conoce como un diario íntimo, sino que son una profunda exploración en la personalidad y las preocupaciones creativas del último de los Beats. El lector será testigo de la rica repetición, con variaciones, de escenarios, elementos y apreciaciones literarias sobre Joseph Conrad y Mario Puzo, entre otros.

El Grupo Editorial Norma y la Fundación para el Fomento de la Lectura Fundalectura de Colombia convocan a la sexta edición del Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Norma-Fundalectura para niños de 6 a 10 años. Los concursantes –que deben ser adultos y ciudadanos de países latinoamericanos– podrán presentar una obra narrativa sobre tema libre, con un mínimo de 25 y un máximo de 80 páginas tamaño carta para lectores de entre 6 y 10 años. Se concederá al ganador un premio de diez mil dólares y la publicación de la obra por la Editorial Norma. Para mayor información: *www.fundalectura.org.co.*

En el marco de la muestra *Capítulo y verso: mil años de literatura inglesa* organizada por la Biblioteca Británica se dará a conocer la carta de amor más antigua escrita en esa lengua. El manuscrito data de 1477 y fue comprado por la biblioteca en la década del '30, como parte de una colección, a una familia de apellido Paston. El manuscrito será una de las principales atracciones de la exposición, que incluirá los ejemplares más antiguos de la institución y algunas primeras ediciones de clásicos ingleses.

Las causas o motivos personales que hacen que un escritor reniegue del oficio y deje de escribir, como Arthur Rimbaud, Juan Rulfo o J. D. Salinger, es el tema de la última novela del español Enrique Vila-Matas. *Bartleby y compañía* está inspirada en escritores que, habiendo demostrado ser poseedores de gran talento con sus obras, en un momento de sus vidas dejan de hacerlo. Entre las obras de Vila-Matas que se destacan se encuentran *Historia abreviada de la literatura portátil* y *Suicidios ejemplares*, en la que aborda de una forma sencilla pero profunda el complejo mundo del escritor.

Se publicó una extensa biografía sobre Bruce Chatwin, el autor de *En la Patagonia*. En ésta se presentan sus ideas sobre el nomadismo y la agresión humana, así como también los "lugares oscuros" de su vida, llena de exotismo y aventura. Nicholas Shakespeare, autor de *Bruce Chatwin, a biography* (Doubleday, $35), incursiona por los dos polos artísticos que caracterizaron a este ferviente admirador de Hemingway y Flaubert: su condición de dandy y su obsesión filosófica y personal por la diversidad étnica y cultural.

Se acaba de editar *Escritos de Luis Buñuel*, un libro que recoge los intentos del inolvidable cineasta por expresarse a través de la literatura hasta encontrar su espacio en el séptimo arte. Editado por Manuel López Villegas y con prólogo de Jean-Claude Carrière, que fuera amigo y guionista de Buñuel durante 18 años, el libro contiene fotos inéditas y comienza con una breve carta en la que Buñuel postula su poética.

Breviario de la podredumbre



ALABADOS SEAN NUESTROS SEÑORES
Régis Debray
Editorial Sudamericana
Buenos Aires
475 páginas, $ 17

POR JOAQUIN MIRKIN Para muchos de los que han vivido y participado en la política y la cultura de la década del '60, el mundo de hoy se presenta como ajeno o incomprensible, como si el final de la película hubiera tenido un desenlace inesperado. Los cambios que se vienen produciendo desde fines de los '70 y principios de los '80, con la caída del Estado del Bienestar y el ascenso del neoliberalismo, han modificado sustancialmente el modo de participación y organización política. El derrumbe posterior del comunismo y la implosión de la Unión Soviética minaron las bases estructurales del pensamiento político propio de la Guerra Fría.

En ese marco se inscribe lo que muchos cientistas sociales describen hoy como la dificultad de pensar en términos de la lógica política que movió el mundo a partir de la posguerra durante treinta años. La Revolución Cubana, la crisis de los misiles de 1962, los procesos de descolonización, los avances y retrocesos de la izquierda, la guerrilla, las dictaduras en América latina, la KGB, la CIA, los agentes secretos y los movimientos contestatarios en Europa y Estados Unidos parecen parte de una historia política que, si no acabó (dicen), se transformó radicalmente.

Alabados sean nuestros señores, el último libro de Régis Debray -periodista francés devenido en escritor, militante, guerrillero y asesor político– intenta invertir el camino de la incomprensión. Narra la insólita trayectoria ideológica y política del autor que lo llevó desde la Cuba revolucionaria, pasando por las cárceles bolivianas y el Chile socialista, hasta el sólido gobierno francés. En *Alabados sean nuestros señores*, Debray construye un puente (no siempre exitoso) hacia la reflexión y el análisis desde la revolución cubana y la izquierda hacia la actualidad y la historia de la política internacional.

En 1967, el escritor francés publicaba su famoso libro *La Revolución en la revolución*. Gracias a ese trabajo sería invitado a Cuba por Fidel Castro. Luego de un tiempo, el mismo Fidel lo enviaría a Bolivia a preparar la llegada del Che Guevara. Pero con el fracaso de la guerrilla en Bolivia, Debray terminó en la cárcel y en la tortura. En 1971 visitó a Salvador Allende: "Fue como portador de un mensaje de Allende como conocí a Mitterrand, en 1972", relata.

Así, con sus inacabables experiencias –que podrían llenar varias vidas de un ciudadano corriente– Debray se transformó en un especialista en América latina y fue asesor político del presidente francés en el Elíseo durante la década del '80. Podría decirse que fue al ritmo de la historia política: fue revolucionario en los '60, demócrata en los '80 y escéptico en los '90.

Alabados sean nuestros señores es su biografía, pero también es un ensayo. Con dos voluminosos capítulos –el primero dedicado a los comandantes, el segundo a los gobernantes–, y con un estilo inteligente y sincero, pero también profundamente crítico, el último trabajo de Debray analiza las relaciones de fuerza, la legitimidad y la naturaleza del poder (propio de la filosofía política).

En *Alabados...* Debray describe además las distorsiones que desfiguran actualmente "los compromisos revolucionarios de antaño". Por ejemplo, lo que él llama "el prejuicio totalitario", que haría pensar que "el régimen soviético daba conciencia y vida únicamente a los proyectos revolucionarios" o "el prejuicio terrorista", que confundía la "guerra de

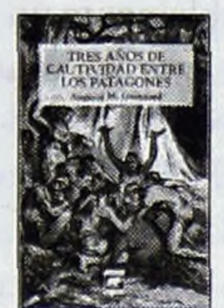


liberación" con "esas campañas de atentados ciegos que tanto se ha visto desde entonces".

El libro incluye un pequeño léxico militante o "breviario de la podredumbre". Una especie de diccionario de conceptos políticos esenciales: *esperar*, *aura* (del jefe), *comparar*, *elección*, *comprometido* (intelectual), *enemigo* (papel motor del), *entornos* (agruras de los),*izquierdas* (psicología de las), *alturas* (atracción de las), *información* (lamentable retraso de la), *disfrute* (del poder), etcétera.

Régis Debray reflexiona sobre las sorpresas del devenir de la historia contemporánea y escribe: "El paso del tiempo achata los relieves y cierra las fisuras. Nos transforma en esas hormigas que vemos desde lo alto en un sendero". Sin embargo, *Alabados sean nuestros señores* no repasa simplemente la historia del autor ni se reduce a su memoria o una simple narración sino que se transforma en una densa crítica de la izquierda, la política y la revolución.♣

Qué lindas tolderías



TRES AÑOS DE CAUTIVIDAD ENTRE LOS PATAGONES
Auguste M. Guinnard
El Elefante Blanco
Buenos Aires, 1999
84 págs., $15

POR LAURA ISOLA De Auguste M. Guinnard, cuya firma francesa figura en el original publicado en 1863 por la *Societé de Geographie* de París, poco se sabe, salvo que arribó a Montevideo en 1855 a los 23 años con el firme propósito de hacer fortuna. Tanto Uruguay como Buenos Aires se encontraban convulsionadas por el levantamiento de Urquiza de 1851. Además, el comercio que le interesaba a Guinnard, sobre todo en Buenos Aires, estaba en manos de otros "adelantados" que formaban una "concurrencia demasiado poderosa para que yo pudiera competir". Pero el joven entusiasta no tuvo tanta mala suerte en su llegada a estas tierras, que lo reciben "presa de una crisis revolucionaria que las agitan periódicamente", como la que correría unos meses después, cuando es apresado por los patagones para estar cautivo durante tres años.

Sin embargo, esas penurias que ha de sufrir arrojan, al menos, un resultado positivo: la historia de ese cautiverio y por supuesto la alegría de saber que Guinnard salva su pellejo. Este libro, preciosamente editado por El Elefante Blanco, con la traducción de Mariano Urrabieta y los grabados originales, es por demás interesante porque se constituye en un tratado antropológico sobre la vida de los indios que habitaron la Patagonia. Guinnard, que según parece quería dedicarse al comercio, se descubre como un agudo observador de las costumbres y describe desde los ritos de casamiento hasta los funerales, pasando por las orgías (en este caso con una pudorosa y requerida censura) con bastantes detalles.

Así es que "el cautivo" regresa de un precipitado y no buscado viaje iniciático para contarle al público europeo sus andanzas. Esta mención del lector, que se construye en el relato, no es menos importante porque se verifica de qué manera se hacen las comparaciones con los patrones conocidos, de qué forma se diferencian y se alejan las costumbres. Por ejemplo, en el encuentro con Calfulcurá, el gran cacique de la confederación india, se lo describe como "el más humano que ninguno de sus semejantes, que me acogió casi con dulzura y me ofreció su apoyo". Para sus raptores sólo quedan epítetos de "salvajes", "bárbaros", que comen carne cruda ("lo que me daban era carne cruda de caballo, que es lo que constituye el principal alimento de estos nómades") y "cuya sangre beben además caliente o cuajada".

Muy al estilo de los viajeros del siglo XIX y a la luz de las teorías explicativas del carácter de los grupos humanos por medio de la geografía, el improvisado cronista postula que el nomadismo y la barbarie de los indios, a quienes se los considera casi humanos ("nada es más triste que el aspecto extraño de estos seres casi desnudos"), se corresponde con "el triste efecto de estas vastas llanuras cuya soledad está animada por los rebaños de indios".

Lo que resulta curioso es que el pasaje por esa experiencia también se corresponde, por lo menos literariamente. Cuando el padre Brodie regresa a su tierra ("El informe de Brodie", de Jorge Luis Borges) escribe: "Escribo ahora en Glasgow. He referido mi estadía entre los Yahoos, pero no su horror esencial, que nunca me deja del todo y que me visita en sueños". Guinnard, unos años después, cierra su relato: "Fue menester atravesar el océano, regresar a mi patria para ahuyentar de mi sueño las visiones de mi cerebro, los fantasmas evocados por el odioso recuerdo de los forajidos del desierto". De poco vale aclarar el carácter ficcional del primero para significar que, en boca de los sobrevivientes como de los marinos, todo se confunde y todo se mezcla cuando se cuenta sobre tierras lejanas. Que "lo desconocido es una abstracción; lo conocido, un desierto; pero lo conocido a medias, lo vislumbrado, es el lugar perfecto para hacer ondular el deseo y la alucinación". (*El entenado* de Juan José Saer, que de esto algo sabe.)♣

NOTICIAS DEL MUNDO



◈ Durante los últimos años de su vida, William Burroughs decidió escribir un diario, que acaba de editar Grove Press con el título *Last words* (Nueva York, $25). Editado por su amigo James Grauerholz, estos "últimos viajes" de Burroughs no constituyen lo que comúnmente se conoce como un diario íntimo, sino que son una profunda exploración en la personalidad y las preocupaciones creativas del último de los Beats. El lector será testigo de la rica repetición, con variaciones, de escenarios, elementos y apreciaciones literarias sobre Joseph Conrad y Mario Puzo, entre otros.

◈ El Grupo Editorial Norma y la Fundación para el Fomento de la Lectura Fundalectura de Colombia convocan a la sexta edición del Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Norma-Fundalectura para niños de 6 a 10 años. Los concursantes –que deben ser adultos y ciudadanos de países latinoamericanos– podrán presentar una obra narrativa sobre tema libre, con un mínimo de 25 y un máximo de 80 páginas tamaño carta para lectores de entre 6 y 10 años. Se concederá al ganador un premio de diez mil dólares y la publicación de la obra por la Editorial Norma. Para mayor información: *www.fundalectura.org.co.*

◈ En el marco de la muestra *Capítulo y verso: mil años de literatura inglesa* organizada por la Biblioteca Británica se dará a conocer la carta de amor más antigua escrita en esa lengua. El manuscrito data de 1477 y fue comprado por la biblioteca en la década del '30, como parte de una colección, a una familia de apellido Paston. El manuscrito será una de las principales atracciones de la exposición, que incluirá los ejemplares más antiguos de la institución y algunas primeras ediciones de clásicos ingleses.

◈ Las causas o motivos personales que hacen que un escritor reniegue del oficio y deje de escribir, como Arthur Rimbaud, Juan Rulfo o J. D. Salinger, es el tema de la última novela del español Enrique Vila-Matas. *Bartleby y compañía* está inspirada en escritores que, habiendo demostrado ser poseedores de gran talento con sus obras, en un momento de sus vidas dejan de hacerlo. Entre las obras de Vila-Matas que se destacan se encuentran *Historia abreviada de la literatura portátil* y *Suicidios ejemplares*, en la que aborda de una forma sencilla pero profunda el complejo mundo del escritor.

◈ Se publicó una extensa biografía sobre Bruce Chatwin, el autor de *En la Patagonia*. En ésta se presentan sus ideas sobre el nomadismo y la agresión humana, así como también los "lugares oscuros" de su vida, llena de exotismo y aventura. Nicholas Shakespeare, autor de *Bruce Chatwin, a biography* (Doubleday, $35), incursiona por los dos polos artísticos que caracterizaron a este ferviente admirador de Hemingway y Flaubert: su condición de dandy y su obsesión filosófica y personal por la diversidad étnica y cultural.

◈ Se acaba de editar *Escritos de Luis Buñuel*, un libro que recoge los intentos del inolvidable cineasta por expresarse a través de la literatura hasta encontrar su espacio en el séptimo arte. Editado por Manuel López Villegas y con prólogo de Jean-Claude Carrière, que fuera amigo y guionista de Buñuel durante 18 años, el libro contiene fotos inéditas y comienza con una breve carta en la que Buñuel postula su poética.

Breviario de la podredumbre



ALABADOS SEAN NUESTROS SEÑORES
Régis Debray
Editorial Sudamericana
Buenos Aires
475 páginas, $ 17

POR JOAQUIN MIRKIN Para muchos de los que han vivido y participado en la política y la cultura de la década del '60, el mundo de hoy se presenta como ajeno o incomprensible, como si el final de la película hubiera tenido un desenlace inesperado. Los cambios que se vienen produciendo desde fines de los '70 y principios de los '80, con la caída del Estado del Bienestar y el ascenso del neoliberalismo, han modificado sustancialmente el modo de participación y organización política. El derrumbe posterior del comunismo y la implosión de la Unión Soviética minaron las bases estructurales del pensamiento político propio de la Guerra Fría.

En ese marco se inscribe lo que muchos cientistas sociales describen hoy como la dificultad de pensar en términos de la lógica política que movió el mundo a partir de la posguerra durante treinta años. La Revolución Cubana, la crisis de los misiles de 1962, los procesos de descolonización, los avances y retrocesos de la izquierda, la guerrilla, las dictaduras en América latina, la KGB, la CIA, los agentes secretos y los movimientos contestatarios en Europa y Estados Unidos parecen parte de una historia política que, si no acabó (dicen), se transformó radicalmente.

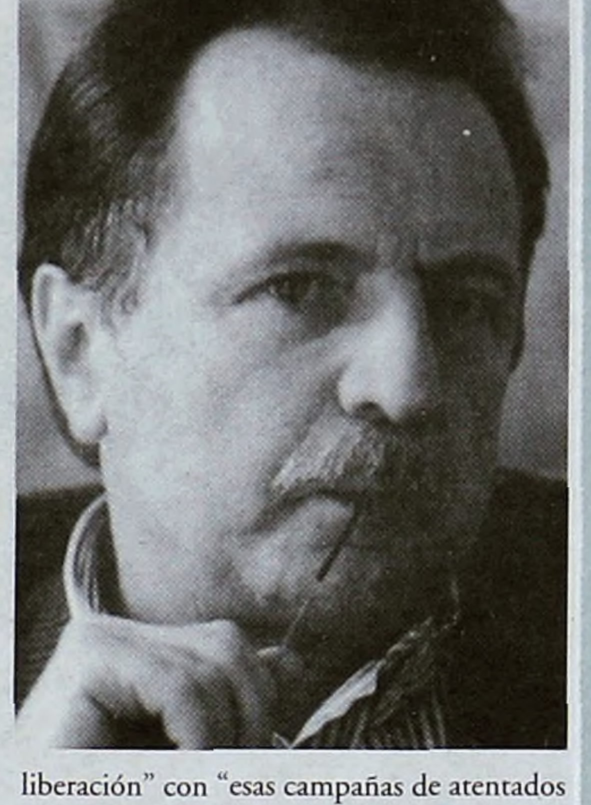
Alabados sean nuestros señores, el último libro de Régis Debray -periodista francés devenido en escritor, militante, guerrillero y asesor político– intenta invertir el camino de la incomprensión. Narra la insólita trayectoria ideológica y política del autor que lo llevó desde la Cuba revolucionaria, pasando por las cárceles bolivianas y el Chile socialista, hasta el sólido gobierno francés. En *Alabados sean nuestros señores*, Debray construye un puente (no siempre exitoso) hacia la reflexión y el análisis desde la revolución cubana y la izquierda hacia la actualidad y la historia de la política internacional.

En 1967, el escritor francés publicaba su famoso libro *La Revolución en la revolución*. Gracias a ese trabajo sería invitado a Cuba por Fidel Castro. Luego de un tiempo, el mismo Fidel lo enviaría a Bolivia a preparar la llegada del Che Guevara. Pero con el fracaso de la guerrilla en Bolivia, Debray terminó en la cárcel y en la tortura. En 1971 visitó a Salvador Allende: "Fue como portador de un mensaje de Allende como conocí a Mitterrand, en 1972", relata.

Así, con sus inacabables experiencias –que podrían llenar varias vidas de un ciudadano corriente– Debray se transformó en un especialista en América latina y fue asesor político del presidente francés en el Elíseo durante la década del '80. Podría decirse que fue al ritmo de la historia política: fue revolucionario en los '60, demócrata en los '80 y escéptico en los '90.

Alabados sean nuestros señores es su biografía, pero también es un ensayo. Con dos voluminosos capítulos –el primero dedicado a los comandantes, el segundo a los gobernantes–, y con un estilo inteligente y sincero, pero también profundamente crítico, el último trabajo de Debray analiza las relaciones de fuerza, la legitimidad y la naturaleza del poder (propio de la filosofía política).

En *Alabados...* Debray describe además las distorsiones que desfiguran actualmente "los compromisos revolucionarios de antaño". Por ejemplo, lo que él llama "el prejuicio totalitario", que haría pensar que "el régimen soviético daba conciencia y vida únicamente a los proyectos revolucionarios" o "el prejuicio terrorista", que confundía la "guerra de



liberación" con "esas campañas de atentados ciegos que tanto se ha visto desde entonces".

El libro incluye un pequeño léxico militante o "breviario de la podredumbre". Una especie de diccionario de conceptos políticos esenciales: *esperar*, *aura* (del jefe), *comparar*, *elección*, *comprometido* (intelectual), *enemigo* (papel motor del), *entornos* (agruras de los),*izquierdas* (psicología de las), *alturas* (atracción de las), *información* (lamentable retraso de la), *disfrute* (del poder), etcétera.

Régis Debray reflexiona sobre las sorpresas del devenir de la historia contemporánea y escribe: "El paso del tiempo achata los relieves y cierra las fisuras. Nos transforma en esas hormigas que vemos desde lo alto en un sendero". Sin embargo, *Alabados sean nuestros señores* no repasa simplemente la historia del autor ni se reduce a su memoria o una simple narración sino que se transforma en una densa crítica de la izquierda, la política y la revolución.♣

Qué lindas tolderías



TRES AÑOS DE CAUTIVIDAD ENTRE LOS PATAGONES
Auguste M. Guinnard
El Elefante Blanco
Buenos Aires, 1999
84 págs., $15

POR LAURA ISOLA De Auguste M. Guinnard, cuya firma francesa figura en el original publicado en 1863 por la *Societé de Geographie* de París, poco se sabe, salvo que arribó a Montevideo en 1855 a los 23 años con el firme propósito de hacer fortuna. Tanto Uruguay como Buenos Aires se encontraban convulsionadas por el levantamiento de Urquiza de 1851. Además, el comercio que le interesaba a Guinnard, sobre todo en Buenos Aires, estaba en manos de otros "adelantados" que formaban una "concurrencia demasiado poderosa para que yo pudiera competir". Pero el joven entusiasta no tuvo tanta mala suerte en su llegada a estas tierras, que lo reciben "presa de una crisis revolucionaria que las agitan periódicamente", como la que correría unos meses después, cuando es apresado por los patagones para estar cautivo durante tres años.

Sin embargo, esas penurias que ha de sufrir arrojan, al menos, un resultado positivo: la historia de ese cautiverio y por supuesto la alegría de saber que Guinnard salva su pellejo. Este libro, preciosamente editado por El Elefante Blanco, con la traducción de Mariano Urrabieta y los grabados originales, es por demás interesante porque se constituye en un tratado antropológico sobre la vida de los indios que habitaron la Patagonia. Guinnard, que según parece quería dedicarse al comercio, se descubre como un agudo observador de las costumbres y describe desde los ritos de casamiento hasta los funerales, pasando por las orgías (en este caso con una pudorosa y requerida censura) con bastantes detalles.

Así es que "el cautivo" regresa de un precipitado y no buscado viaje iniciático para contarle al público europeo sus andanzas. Esta mención del lector, que se construye en el relato, no es menos importante porque se verifica de qué manera se hacen las comparaciones con los patrones conocidos, de qué forma se diferencian y se alejan las costumbres. Por ejemplo, en el encuentro con Calfulcurá, el gran cacique de la confederación india, se lo describe como "el más humano que ninguno de sus semejantes, que me acogió casi con dulzura y me ofreció su apoyo". Para sus raptores sólo quedan epítetos de "salvajes", "bárbaros", que comen carne cruda ("lo que me daban era carne cruda de caballo, que es lo que constituye el principal alimento de estos nómades") y "cuya sangre beben además caliente o cuajada".

Muy al estilo de los viajeros del siglo XIX y a la luz de las teorías explicativas del carácter de los grupos humanos por medio de la geografía, el improvisado cronista postula que el nomadismo y la barbarie de los indios, a quienes se los considera casi humanos ("nada es más triste que el aspecto extraño de estos seres casi desnudos"), se corresponde con "el triste efecto de estas vastas llanuras cuya soledad está animada por los rebaños de indios".

Lo que resulta curioso es que el pasaje por esa experiencia también se corresponde, por lo menos literariamente. Cuando el padre Brodie regresa a su tierra ("El informe de Brodie", de Jorge Luis Borges) escribe: "Escribo ahora en Glasgow. He referido mi estadía entre los Yahoos, pero no su horror esencial, que nunca me deja del todo y que me visita en sueños". Guinnard, unos años después, cierra su relato: "Fue menester atravesar el océano, regresar a mi patria para ahuyentar de mi sueño las visiones de mi cerebro, los fantasmas evocados por el odioso recuerdo de los forajidos del desierto". De poco vale aclarar el carácter ficcional del primero para significar que, en boca de los sobrevivientes como de los marinos, todo se confunde y todo se mezcla cuando se cuenta sobre tierras lejanas. Que "lo desconocido es una abstracción; lo conocido, un desierto; pero lo conocido a medias, lo vislumbrado, es el lugar perfecto para hacer ondular el deseo y la alucinación". (*El entenado* de Juan José Saer, que de esto algo sabe.)♣

BigMac Cowboy



CIUDADES DE LA LLANURA
Cormac McCarthy
Debate
Barcelona, 1999
276 págs. $ 14

POR GUILLERMO SACCOMANNO Mientras cabalga después de curar un ternero astillado, el joven cowboy John Grady se cruza con unas pinturas rupestres. "Había pictografías entre las rocas, grabados de animales y de lunas y de hombres y jeroglíficos cuyo significado ningún hombre llegaría a conocer". Esta escena, como todas las que parecen secundarias en las novelas de Cormac McCarthy, cumple una función subterránea: aludir a un objetivo de sus ficciones. Porque las historias de McCarthy, con su épica nostálgica, se proponen ser leídas como pictografías, vestigios de una cultura extinguida. El pasaje citado corresponde a *Ciudades de la llanura*, cierre de la "Trilogía de la frontera" comenzada por *Todos los hermosos caballos*, y seguida por *En la frontera*.

La biografía de McCarthy apela al laconismo y la dureza. McCarthy nació en Rhode Island, creció en Knoxville (Tennesee), se dice que vivió en una torre de petróleo, que tuvo una existencia aventurera. En su trabajado hermetismo, McCarthy no concede entrevistas. Su narrativa obtuvo una repercusión importante en su país como escritor de un paisaje que comprende los límites entre Estados Unidos y México, rastreando historias duras, violentas, en las que el aprendizaje se paga con sangre. La crítica de su país lo comparó con Faulkner. Y si hay un autor del que McCarthy está lejos, justamente ése es Faulkner, porque allí donde Faulkner no se concedía ni por un instante la tentación folklórica de un territorio, McCarthy escribe con una lógica más cercana al historicismo convencional que al enjuiciamiento de las tradiciones. El mecanismo narrativo de McCarthy es comparable al de la cámara lenta: a situaciones microscópicas le aplica un lente de aumento, congela la acción y aspira a que los momentos destacados de la trama sean lo fundamental. Sus tramas, como la de *Ciudades de la llanura* son simples, elementales. En *Ciudades de la llanura* reaparece Billy Partham junto con John Grady, cowboy veterano el primero, en etapa de iniciación el segundo. Cruzando la frontera John se habrá de enamorar de Magdalena, una putita mexicana epiléptica oriunda de Chiapas (y ya que una putita se llame Magdalena, y en una novela escrita en los noventa aluda a Chiapas es, por lo menos, oportunismo). Habrá también un duelo final, como en todo western, entre John y el proxeneta que somete a Magdalena. Como la acción transcurre en los cincuenta y los colt fueron empeñados o perdidos, el duelo será a navajazos y cuchilladas. En *Ciudades de la llanura* estarán, imprescindibles, los caballos. En tanto la pradera está siendo atravesada por rutas con automóviles y camiones, los cowboys han perdido su sentido. En medio de una pradera surgieron metrópolis, neón y barrios miserables. Entre whisky y whisky y cigarrillos prendidos por un Zippo, los cowboys de McCarthy meditan acerca de la inescrutabilidad del hombre y lo sencillo y bondadoso que es el caballo. Es decir, si de lo pictórico se trata, entonces McCarthy deviene en una especie de hiperrealista empecinado en recuperar el instinto de Frederick Remington, el pintor legendario de este territorio. Otro ejemplo, si contribuye: donde John Huston en *Los inadaptados* (*The Misfits*) y Sam Peckimpah en *Hijo del torbellino* (*Junior Bonner*) dramatizaban el rodeo para evidenciar las fisuras de una idealización, McCarthy se parece a un republicano a lo John Wayne que exalta los valores sepultados por el progreso.

La sabiduría popular, esa entelequia, proporciona con sus dichos munición al pensamiento de derecha. El mundo, de acuerdo con los refranes, puede comprenderse de una manera cómoda, tranquilizadora, que simula ser inapelable. McCarthy suele aplicar los diálogos de sus cowboys con una tendencia al refranero, entreverado con una oscura mística new age. Así, los caballos son buenos y los hombres, malos. Así todo tiempo pasado, se lee no sólo entre líneas, fue mejor. Y sus novelas aportan la confirmación. McCarthy no es ingenuo para transmitir esto. Aunque recurre a cierto primitivismo, cierta brutalidad, McCarthy escribe en una caótica modernidad, después de Faulkner. Pero como no se anima a la depredación del lenguaje, a trabajar con la materia de la literatura, hace un simulacro, ensaya diálogos entrecortados, emplea una puntuación exasperante (remedando a Hemingway en el fraseo corto) y la alterna con largos párrafos unidos por una conjunción copulativa presumiendo de cierto formalismo de vanguardia, eso que puede percibir como vanguardia el *midcult*.

A esta altura, ¿por qué no comparar la obra y el marketing de Cormac McCarthy con el de Frank McCourt? Ambos apuntan a convertirse en la avanzada literaria de publicación masiva para lectores de clase media. El pasado de los irlandeses pobrísimos de McCourt, cuyas miserias se disfrazan con una sonrisa pseudodickensiana, encuentran su equivalencia en los cowboys de McCarthy, maquetas estilizadas de los héroes de Zane Grey y Louis L'Amour. En ambos, en McCourt y en McCarthy, lo que resalta no es la introspección de lo mítico. Y lo que se afirma, constante, es el colorismo de la novela histórica.

Quizás conviene informar que McCarthy cuenta, en nuestro país, con un elemento más crítico que este comentario. Y es la traducción. *Ciudades de la llanura*, en su versión española, a ratos suena escrita por Marcial Lafuente Estefanía, equivalente a Corín Tellado en el western, cuyas novelitas, hasta no hace demasiado, circulaban en los kioscos.♣

EN OBRA





¿Qué está escribiendo Rodolfo Rabanal?

Alguien dijo, y luego otros repitieron, que los hijos del espíritu suelen ser más amados que los hijos de la carne. Es probable que esto sea verdad, aun en tiempos en los que el espíritu es una categoría desplazada en beneficio de otras mucho menos permanentes y bastante más palpables. En ese caso, un libro –el libro que uno escribe– podría ser perfectamente un hijo del espíritu o, en otros términos, un producto de la propia inventiva, el resultado de una actividad entrañablemente personal vinculada con la imaginación y con el oficio de escribir y expuesta, por su naturaleza paradójica, al escrutinio público y a la existencia independiente. En fin, un hijo.

De cualquier modo, el libro que estoy escribiendo ahora parece ser una especie de reunión de impresiones y referencias que desearía no olvidar. Desde este punto de vista es un libro caprichoso y andariego, que no guarda una estricta disciplina genérica y que sólo busca el placer, o el gusto. Para trabajar en él me impuse un lema de cualidades retóricas que debió de ser, sin duda, la divisa estética de los griegos: sencillez, intensidad, ligereza. Las divisas son de una gran utilidad metodológica, más allá de que uno las cumpla o no y más allá de que uno pueda llevar a cabo lo que ellas proponen. Hasta se podría decir que, de la misma manera que un libro es un hijo del espíritu, una divisa que nos guía es como un padre de la forma. O por lo menos lo es hasta cierto punto.

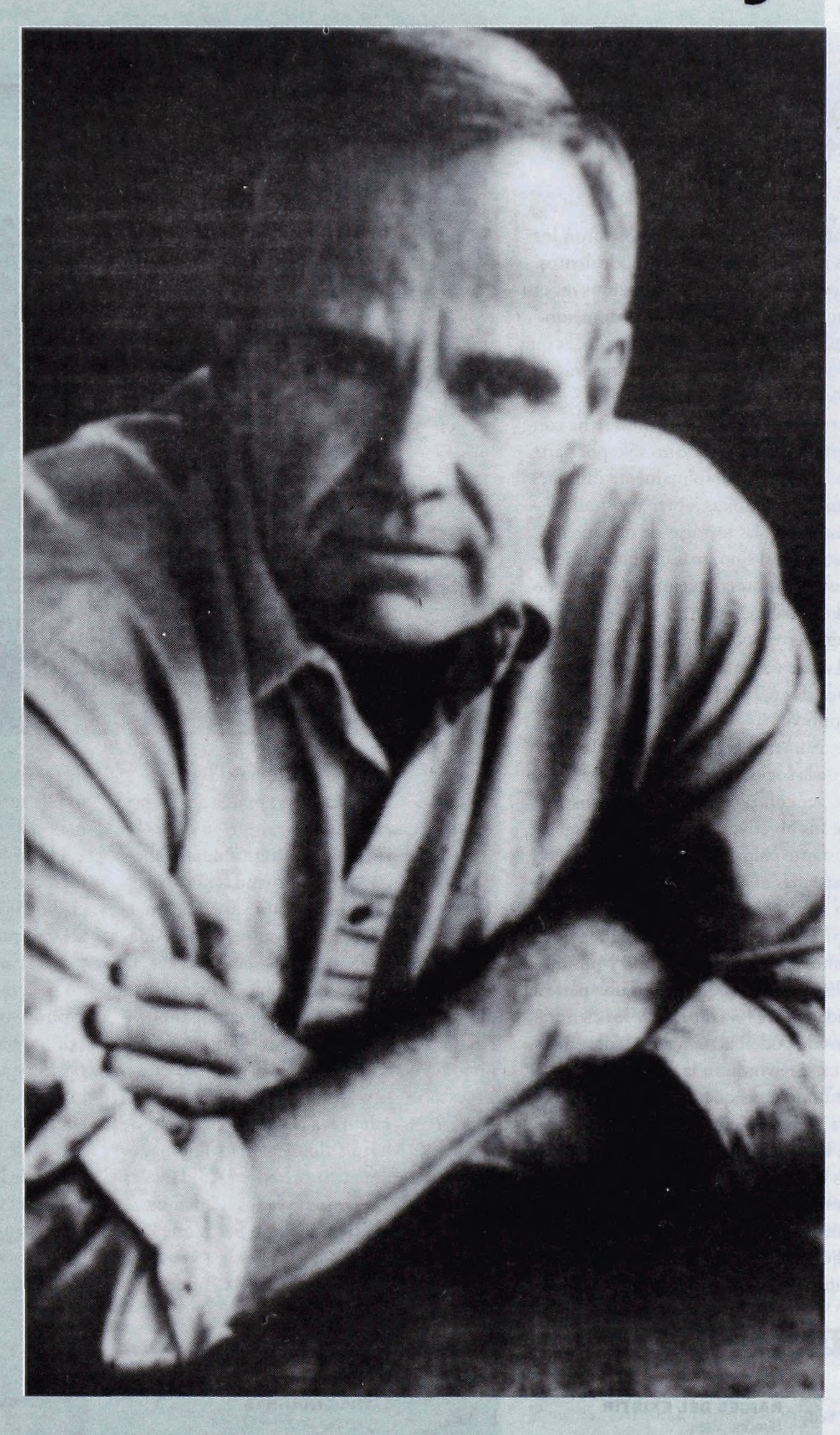
El libro del que hablo –el que estoy escribiendo estos días de verano– es un libro de "entradas", como si fuese un diario o un cuaderno de notas donde lo que importa es el desarrollo breve de una idea narrativa que empieza y termina en pocas líneas, como sucede con los aforismos o los poemas de escasos versos. Sin embargo no hay aforismos y tampoco versos. Son pequeñas piezas de prosa narrativa cuyos temas van sucediéndose sin que las posibles contradicciones me detengan o amedrenten. Los temas responden al eclecticismo de mis intereses y entonces hay "entradas" donde se trata de las pesadillas y "entradas" que son historias imaginarias, pero arrancadas de la vida real. O bien composiciones que muestran un suceso "real", pero fuertemente determinado por los vuelos y los estragos de la imaginación. Otras veces, leyendas clásicas motivan un intento "interpretativo" que me lleva a componer un nuevo relato con los elementos dramáticos del cuento original. Los hechos transcurren en todas partes y en distintos tiempos: tanto el pueblo de Minas, en Uruguay, como la calle Corrientes en Buenos Aires, o Florencia en el siglo de Dante, pueden prestar su espacio a la fantasía que los convoca.

El libro no tiene título, pero espera tenerlo. Hay, además, otro libro que voy armando paralelamente a éste. A mí me ocurre que cuando escribo un libro siempre estoy escribiendo dos. Seré más preciso: por un lado, está el texto que voy escribiendo día a día y paso a paso, y por el otro, está el segundo libro que es el sueño perfecto del primero. A uno lo escribo, al otro lo sueño. El último es siempre infinitamente superior al primero, pero el primero es el que existe, aunque deba lo mejor de su existencia a su gemelo irrealizado, a su modelo platónico y totalmente fantástico. Por último, hay una ilusión que nos mueve y nos empuja a escribir: conciliar ambas versiones de un mismo anhelo dejando que la perfección fantástica se cuele en la escritura, pero cuidando de que no prevalezca porque si lo hace la escritura se vuelve inútil.

BigMac Cowboy



CIUDADES DE LA LLANURA
Cormac McCarthy
Debate
Barcelona, 1999
276 págs. $ 14



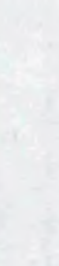
POR GUILLERMO SACCOMANNO Mientras cabalga después de curar un ternero astillado, el joven cowboy John Grady se cruza con unas pinturas rupestres. "Había pictografías entre las rocas, grabados de animales y de lunas y de hombres y jeroglíficos cuyo significado ningún hombre llegaría a conocer". Esta escena, como todas las que parecen secundarias en las novelas de Cormac McCarthy, cumple una función subterránea: aludir a un objetivo de sus ficciones. Porque las historias de McCarthy, con su épica nostálgica, se proponen ser leídas como pictografías, vestigios de una cultura extinguida. El pasaje citado corresponde a *Ciudades de la llanura*, cierre de la "Trilogía de la frontera" comenzada por *Todos los hermosos caballos*, y seguida por *En la frontera*.

La biografía de McCarthy apela al laconismo y la dureza. McCarthy nació en Rhode Island, creció en Knoxville (Tennesee), se dice que vivió en una torre de petróleo, que tuvo una existencia aventurera. En su trabajado hermetismo, McCarthy no concede entrevistas. Su narrativa obtuvo una repercusión importante en su país como escritor de un paisaje que comprende los límites entre Estados Unidos y México, rastreando historias duras, violentas, en las que el aprendizaje se paga con sangre. La crítica de su país lo comparó con Faulkner. Y si hay un autor del que McCarthy está lejos, justamente ése es Faulkner, porque allí donde Faulkner no se concedía ni por un instante la tentación folklórica de un territorio, McCarthy escribe con una lógica más cercana al historicismo convencional que al enjuiciamiento de las tradiciones. El mecanismo narrativo de McCarthy es comparable al de la cámara lenta: a situaciones microscópicas le aplica un lente de aumento, congela la acción y aspira a que los momentos destacados de la trama sean lo fundamental. Sus tramas, como la de *Ciudades de la llanura* son simples, elementales. En *Ciudades de la llanura* reaparece Billy Partham junto con John Grady, cowboy veterano el primero, en etapa de iniciación el segundo. Cruzando la frontera John se habrá de enamorar de Magdalena, una putita mexicana epiléptica oriunda de Chiapas (y ya que una putita se llame Magdalena, y en una novela escrita en los noventa aluda a Chiapas es, por lo menos, oportunismo). Habrá también un duelo final, como en todo western, entre John y el proxeneta que somete a Magdalena. Como la acción transcurre en los cincuenta y los colt fueron empeñados o perdidos, el duelo será a navajazos y cuchilladas. En *Ciudades de la llanura* estarán, imprescindibles, los caballos. En tanto la pradera está siendo atravesada por rutas con automóviles y camiones, los cowboys han perdido su sentido. En medio de una pradera surgieron metrópolis, neón y barrios miserables. Entre whisky y whisky y cigarrillos prendidos por un Zippo, los cowboys de McCarthy meditan acerca de la inescrutabilidad del hombre y lo sencillo y bondadoso que es el caballo. Es decir, si de lo pictórico se trata, entonces McCarthy deviene en una especie de hiperrealista empecinado en recuperar el instinto de Frederick Remington, el pintor legendario de este territorio. Otro ejemplo, si contribuye: donde John Huston en *Los inadaptados* (*The Misfits*) y Sam Peckimpah en *Hijo del torbellino* (*Junior Bonner*) dramatizaban el rodeo para evidenciar las fisuras de una idealización, McCarthy se parece a un republicano a lo John Wayne que exalta los valores sepultados por el progreso.

La sabiduría popular, esa entelequia, proporciona con sus dichos munición al pensamiento de derecha. El mundo, de acuerdo con los refranes, puede comprenderse de una manera cómoda, tranquilizadora, que simula ser inapelable. McCarthy suele aplicar los diálogos de sus cowboys con una tendencia al refranero, entreverado con una oscura mística new age. Así, los caballos son buenos y los hombres, malos. Así todo tiempo pasado, se lee no sólo entre líneas, fue mejor. Y sus novelas aportan la confirmación. McCarthy no es ingenuo para transmitir esto. Aunque recurre a cierto primitivismo, cierta brutalidad, McCarthy escribe en una caótica modernidad, después de Faulkner. Pero como no se anima a la depredación del lenguaje, a trabajar con la materia de la literatura, hace un simulacro, ensaya diálogos entrecortados, emplea una puntuación exasperante (remedando a Hemingway en el fraseo corto) y la alterna con largos párrafos unidos por una conjunción copulativa presumiendo de cierto formalismo de vanguardia, eso que puede percibir como vanguardia el *midcult*.

A esta altura, ¿por qué no comparar la obra y el marketing de Cormac McCarthy con el de Frank McCourt? Ambos apuntan a convertirse en la avanzada literaria de publicación masiva para lectores de clase media. El pasado de los irlandeses pobrísimos de McCourt, cuyas miserias se disfrazan con una sonrisa pseudodickensiana, encuentran su equivalencia en los cowboys de McCarthy, maquetas estilizadas de los héroes de Zane Grey y Louis L'Amour. En ambos, en McCourt y en McCarthy, lo que resalta no es la introspección de lo mítico. Y lo que se afirma, constante, es el colorismo de la novela histórica.

Quizás conviene informar que McCarthy cuenta, en nuestro país, con un elemento más crítico que este comentario. Y es la traducción. *Ciudades de la llanura*, en su versión española, a ratos suena escrita por Marcial Lafuente Estefanía, equivalente a Corín Tellado en el western, cuyas novelitas, hasta no hace demasiado, circulaban en los kioscos.♣







¿Qué está escribiendo Rodolfo Rabanal?

Alguien dijo, y luego otros repitieron, que los hijos del espíritu suelen ser más amados que los hijos de la carne. Es probable que esto sea verdad, aun en tiempos en los que el espíritu es una categoría desplazada en beneficio de otras mucho menos permanentes y bastante más palpables. En ese caso, un libro –el libro que uno escribe– podría ser perfectamente un hijo del espíritu o, en otros términos, un producto de la propia inventiva, el resultado de una actividad entrañablemente personal vinculada con la imaginación y con el oficio de escribir y expuesta, por su naturaleza paradójica, al escrutinio público y a la existencia independiente. En fin, un hijo.

De cualquier modo, el libro que estoy escribiendo ahora parece ser una especie de reunión de impresiones y referencias que desearía no olvidar. Desde este punto de vista es un libro caprichoso y andariego, que no guarda una estricta disciplina genérica y que sólo busca el placer, o el gusto. Para trabajar en él me impuse un lema de cualidades retóricas que debió de ser, sin duda, la divisa estética de los griegos: sencillez, intensidad, ligereza. Las divisas son de una gran utilidad metodológica, más allá de que uno las cumpla o no y más allá de que uno pueda llevar a cabo lo que ellas proponen. Hasta se podría decir que, de la misma manera que un libro es un hijo del espíritu, una divisa que nos guía es como un padre de la forma. O por lo menos lo es hasta cierto punto.

El libro del que hablo –el que estoy escribiendo estos días de verano– es un libro de "entradas", como si fuese un diario o un cuaderno de notas donde lo que importa es el desarrollo breve de una idea narrativa que empieza y termina en pocas líneas, como sucede con los aforismos o los poemas de escasos versos. Sin embargo no hay aforismos y tampoco versos. Son pequeñas piezas de prosa narrativa cuyos temas van sucediéndose sin que las posibles contradicciones me detengan o amedrenten. Los temas responden al eclecticismo de mis intereses y entonces hay "entradas" donde se trata de las pesadillas y "entradas" que son historias imaginarias, pero arrancadas de la vida real. O bien composiciones que muestran un suceso "real", pero fuertemente determinado por los vuelos y los estragos de la imaginación. Otras veces, leyendas clásicas motivan un intento "interpretativo" que me lleva a componer un nuevo relato con los elementos dramáticos del cuento original. Los hechos transcurren en todas partes y en distintos tiempos: tanto el pueblo de Minas, en Uruguay, como la calle Corrientes en Buenos Aires, o Florencia en el siglo de Dante, pueden prestar su espacio a la fantasía que los convoca.

El libro no tiene título, pero espera tenerlo. Hay, además, otro libro que voy armando paralelamente a éste. A mí me ocurre que cuando escribo un libro siempre estoy escribiendo dos. Seré más preciso: por un lado, está el texto que voy escribiendo día a día y paso a paso, y por el otro, está el segundo libro que es el sueño perfecto del primero. A uno lo escribo, al otro lo sueño. El último es siempre infinitamente superior al primero, pero el primero es el que existe, aunque deba lo mejor de su existencia a su gemelo irrealizado, a su modelo platónico y totalmente fantástico. Por último, hay una ilusión que nos mueve y nos empuja a escribir: conciliar ambas versiones de un mismo anhelo dejando que la perfección fantástica se cuele en la escritura, pero cuidando de que no prevalezca porque si lo hace la escritura se vuelve inútil.

BOCA DE URNA



Los libros más vendidos de la semana en Ameghino *(Rosario).*

Ficción

1. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

2. El evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $20)

3. Corazones en la Atlántida
Stephen King
(Plaza & Janés, $18)

4. La novia oscura
Laura Restrepo
(Norma, $21)

5. Ensayo sobre la ceguera
José Saramago
(Seix Barral, $17)

6. Patas arriba
Eduardo Galeano
(Catálogos, $20)

7. Brida
Paulo Coelho
(Planeta, $16)

8. Tumbuctú
Paul Auster
(Anagrama, $17)

9. Cuánta bondad
Quino
(De la Flor, $11)

10. La magia de leer
Pipo Pescador
(Ameghino, $14)

No ficción

1. Menem, la vida privada
Olga Wornat
(Planeta, $20)

2. Mi siglo
Günter Grass
(Alfaguara, $17)

3. De la autoestima al egoísmo
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $17)

4. El lado activo del infinito
Carlos Castaneda
(Ediciones B, $21)

5. Horangel, predicciones 2000-2001
Horangel
(Atlántida, $15)

6. Recuperar el paraíso
Andrés Percivale
(Norma, $17)

7. La justicia por su nombre
Rafael Bielsa
(Vergara, $16)

8. Don Alfredo
Miguel Bonasso
(Planeta, $20)

9. La vida en rojo y negro
Eduardo Van Der Kooy y Rafael Bielsa
(Catálogos, $14)

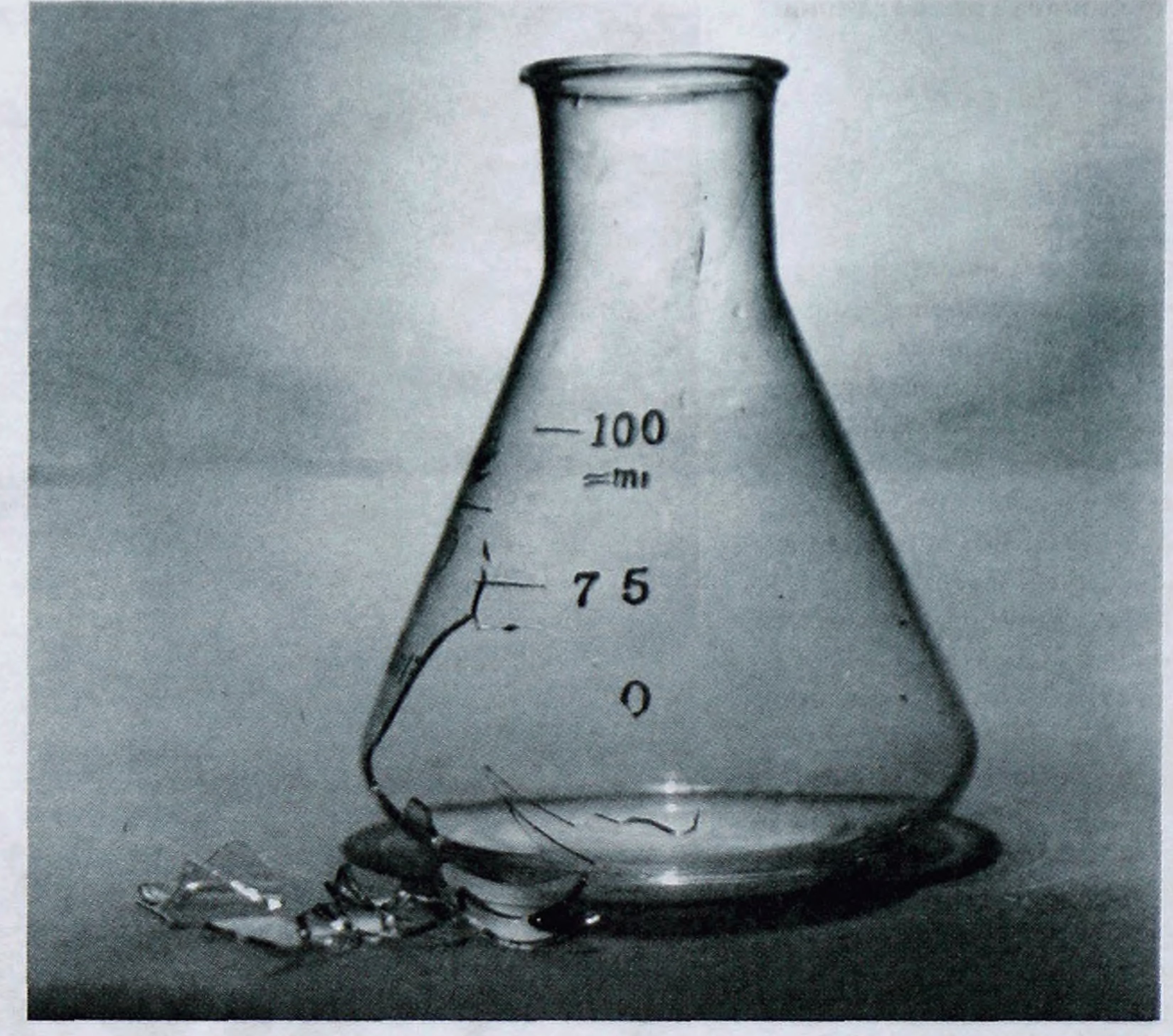
10. Rincón de Haikus
Mario Benedetti
(Seix Barral, $ 16)

¿Por qué se venden estos libros?
"Estos títulos se venden porque en Ameghino Libros trabajamos asesorando a nuestros clientes. En ese sentido, nos comprenden las generales de la ley y recomendamos sobre ciertos márgenes de seguridad. La lista de los más vendidos, entonces, está condicionada por dos variables: la certeza de preferencia estándar del público y los gustos particulares del personal a la venta", dice Fernando Expósito, vendedor de Ameghino Libros.

La ciencia, visita guiada



DE PROBETAS, COMPUTADORAS Y RATONES...
Pablo Kreimer
Universidad Nacional de Quilmes
Buenos Aires, 1999
262 páginas $ 15



POR SERGIO DI NUCCI Si algo demostraron los recientes episodios más o menos virulentos que se dieron respecto de los alimentos modificados genéticamente o del descubrimiento del llamado mapa del genoma humano, es que cada vez son más las voces poco dispuestas a seguir tolerando la sacralización de la ciencia. De pronto, la comunidad científica se ha convertido en blanco de ataque no sólo por parte de grupos de presión absolutamente disímiles (aislacionistas neoluditas, obreros y sindicalistas, defensores de las tortugas de mar, pequeños comerciantes) sino, más inesperadamente, de las mismas empresas que promueven la demonizada globalización. Ante esto, el sociólogo francés Pierre Bourdieu salió inmediatamente al cruce reclamando la apertura del debate acerca de cuál es la función del intelectual y del científico.

¿Debe realmente la ciencia asumir las demandas de la sociedad, principalmente la que tiene que ver con la creación de un consenso acerca de sus objetivos prioritarios? Existe un riesgo bastante palpable, nada desvinculado de las sospechas que los científicos promovieron en la sociedad. A menudo somos testigos de interpretaciones derivadas de alguna que otra combinación entre marxismo y postestructuralismo. Son las que trazan una perfecta continuidad entre las empresas y los científicos ávidos de poder, acusan a la ciencia de logocéntrica, y reivindican la vuelta a un supuesto mundo en el que el hombre o bien era un artista pleno o bien un intérprete privilegiado de una naturaleza animada.

Todos estos interrogantes tienen su lugar en *De probetas, computadoras y ratones*. Pero se encuentran integrados en un desarrollo lúcido, que es a la vez el camino intelectual de una aproximación sociológica a la ciencia (la del mismo Kreimer), donde ésta se encuentra considerada como práctica y como arena de una *disputatio* siempre en curso, desde la actividad en el interior de un laboratorio a la más amplia organización social de la ciencia, nacional y aun supranacional. El libro puede ser leído también como una introducción a la sociología de la ciencia, tal vez la mejor de las disponibles en español. A diferencia de otras (y no sólo en español), Kreimer evita escribir desde el interior de ninguna de las grandes teorías, por lo que en su texto se respira un raro aire de equidad general. No faltan los clásicos esperables, de Robert K. Merton al hoy clásico Thomas Kuhn, pero no hay sobre ellos facilidades esperables, ni son contemplados desde una perspectiva positivista, como pasos que hay que dar, apresurados, para llegar a una situación verdaderamente actual. Y tampoco están ausentes el relativismo, el constructivismo, la teoría de las redes de actor, la etnometodología, o el mismísimo affaire Sokal.

Hay que decir del volumen de Pablo Kreimer, que sí, es una tesis de doctorado reciclada. Pero inmediatamente después hay que aclarar que esta información nos sorprende, y que la ausencia de todo exceso académico no es la menor de las virtudes de un estilo expositivo adecuadamente funcional y nada exhibicionista, encendido por el debate y no por el seguro despliegue de su actualización bibliográfica. No podría ser de otro modo en quien se propone tomar por asalto la ciudadela de la ciencia, y ofrecer, después, la mejor de las visitas guiadas. Si presentíamos que en el interior se nos iba a revelar que el saber científico es un saber social, nunca hubiéramos anticipado cuántos recursos se iban a movilizar para forzar nuestra convicción.♣

PASTILLAS RENOME POR DOLORES GRAÑA



RAICES DEL EXISTIR
Simone Weil
Trad. María Eugenia Valentié
Sudamericana
Buenos Aires, 1999
248 páginas, $ 16

Simone Weil recibió del gobierno de De Gaulle la orden de redactar un cuadro de situación de la Francia ocupada por los nazis. El informe que escribió –que rebasa infinitamente su condición de tal– busca establecer los deberes del hombre que, a diferencia de los derechos, se mantienen inalterables; "ningún ser humano puede sustraerse a ellos sin cometer un crimen". Las necesidades básicas del ser humano (el orden, la libertad, la obediencia, la responsabilidad, la igualdad, la jerarquía, el honor, el castigo, la libertad de opinión, la seguridad, el riesgo, la verdad, la propiedad colectiva y privada) permiten que Weil despliegue su milagrosa combinación de realismo e idealismo, su pasión por la justicia humana y la adoración divina; su incansable lucha por principios que deberían regir la vida colectiva tras la liberación. Esta nueva Declaración de los Derechos del Hombre constituye una obra de valor universal, a la vez político, social y filosófico. Weil murió ese mismo año, mientras esperaba lanzarse en paracaídas sobre Francia para unirse a las fuerzas de la Resistencia.



TRES GUINEAS
Virginia Woolf
Trad. Andrés Bosch
Lumen
Buenos Aires, 1999
256 páginas, $ 13

Escrito en 1938 luego de recibir una carta pidiéndole fondos para una organización pacifista londinense, este ensayo intenta contestar la nada sencilla pregunta de su remitente: "¿Cómo podemos evitar la guerra, en su opinión?". La respuesta es bastante más compleja que la pregunta y, en consecuencia, Woolf decide desmenuzar brillantemente qué es lo que lleva –históricamente– a una sociedad a pensar que la guerra es una buena idea. Muchos de los apuntes de la escritora sobre la educación y la lucha por los derechos de la mujer en la Inglaterra de la década del 30, así como su posición frente a los deberes morales y políticos de la cultura mantienen toda su fuerza y perspicacia hasta el día de hoy. "La mejor manera en que podemos ayudarle a evitar la guerra no consiste en repetir sus palabras y en seguir sus métodos, sino en hallar nuevas palabras y crear nuevos métodos", termina diciendo su carta. Las únicas tres guineas que posee Woolf, entonces, van a parar a las causas de siempre: justicia, libertad e igualdad. Dinero bien invertido.



EL AIRE DE CHANEL
Paul Morand
Ana Torrent
Tusquets
Barcelona, 1999
168 páginas, $ 5

"Cada cual tiene su leyenda, estúpida o maravillosa. La mía, en la cual han colaborado París y todo el resto de Francia, es tan variada, tan enrevesada, tan simple y complicada a la vez, que me pierdo en ella. Por otra parte, lo que yo diga aquí no cambiará nada las cosas; nada". Y sin embargo, cuando Paul Morand se encontró casualmente con Coco Chanel en Saint Moritz, en el invierno de 1946, decidió no hacerle caso para comprobar que, por lo menos en esa ocasión, se había equivocado. En este libro delicioso se recogen sus charlas, en las que la mítica creadora de trajecitos desgranó esta perfecta cruza de autobiografía, manifiesto y bestiario contada con lengua viperina, ojo de "León Bloy de la moda" y humor vitriólico. Misia (la amiga que, decía Chanel, "por donde amaba no crecía la hierba") amenaza por momentos con robarle protagonismo absoluto a su círculo áulico (Satie, Picasso, Stravinsky, Sert, Cocteau), pero la máquina Chanel se recupera aún más rápido de esos traspiés. "En el arte siempre hay que empezar por hacer lo mejor que se pueda". Coco lo hizo.

Castellano: modelo para armar



BARILOCHE
Andrés Neuman
Anagrama
Barcelona, 1999
170 páginas. $ 16



POR CLAUDIO ZEIGER De la mano de un escritor muy joven llega una curiosa variante de un tema recurrente en la literatura argentina: la relación con el exilio. Hay diversas formas históricas para esta relación, y en la más reciente ocupó un lugar central el debate entre los que se fueron y los que se quedaron, que atravesó dramáticamente a la literatura nacional bajo la dictadura militar. ¿Cómo mantener una relación con la patria a la distancia? era uno de los máximos dilemas de entonces. Muchos escritores exiliados, seguramente, habrán suscripto entonces a la máxima *la patria es el lenguaje*. Pero claro: hay muchas variantes de lenguaje.

El tiempo pasa. Andrés Neuman, autor de esta novela finalista del Premio Herralde de Novela en España, *nació* en 1977 en Buenos Aires. Se nacionalizó español, vive en España y según se informa en el libro actualmente cursa estudios de Filología Hispánica. *Bariloche*, un texto interesante por el nivel de escritura y los climas que logra plasmar, pone en escena una obvia complicación lingüística para alguien que vive en España de chico y escribe sobre Argentina: no somos una unidad de lenguaje con la Madre Patria, y las irritaciones cada vez más exasperantes que nos suelen producir las traducciones españolas son una muestra muy clara de ello.

En Neuman, gracias a Dios, no hay esa jerga de "chulos", "coñazos" y "gilipollas"; el narrador utiliza variantes cultas españolas, no rioplatenses, pero como el texto transcribe básicamente en una Buenos Aires de calles y enclaves concretos, produce cierto desconcierto: un auto *aparca* en Belgrano y Bolívar, tiran la basura en el *vertedero* y un bar de San Telmo tiene *camarero* en vez de mozo. El efecto de extrañamiento aumenta considerablemente porque, cuando hace hablar a sus personajes, Neuman recurre a un coloquialismo rioplatense típico de cierta literatura setentista que, entre la parodia y el populismo, se mimetizaba con el habla popular ("Dos cafeses, pibe, y no te apurés que hoy tenemo tiempo" o "nos cagábamo de risa el hijo de puta y yo, vostás viejo me decía...", entre muchos otros ejemplos).

Algo es claro: es la música de *lo argentino* lo que resuena todo el tiempo en *Bariloche*, sobre todo por el clima inequívocamente tanguero de una ciudad donde la derrota y la traición acecha a los personajes (un epígrafe de Homero Manzi convive con otros de John Berger y Joseph Conrad). No por nada, la novela hace eje en la pérdida de una ciudad (Bariloche, y especialmente el lago Nahuel Huapi) identificada como la tierra de la libertad y, en última instancia, la inocencia, y la gran ciudad tanguera que expulsa y vuelve anónimas e intrascendentes a las personas, la ciudad que tarde o temprano a todos aniquila.

Demetrio es un basurero que recorre las calles del sur de Buenos Aires entre el final de la noche y los comienzos del día: junto al Negro, son los tripulantes de un enorme camión en el último turno de recolección. El resto del día, Demetrio se dedica a comer, dormir, traicionar al Negro acostándose esporádicamente con su mujer (sobre todo los domingos, cuando el Negro va a ver a Boca), y armando rompecabezas del Nahuel Huapi. La trama irá agregando los datos sobre su familia, su origen y sus heridas íntimas, que rompen esa sensación impasible que el personaje parece transmitir en los primeros tramos de *Bariloche*.

A lo largo de la novela Neuman logra una elocuente descripción de la ciudad: poniendo énfasis en la luz y los colores, va completando una imagen ciudadana que queda al borde de lo onírico, pero que también tiene sus contrastes de dura realidad ("Poco a poco fue recibiendo el obeso impacto de la plena conciencia: domingo, mañana extraña y tensa, día de almuerzo apático, tarde de fútbol y de gritos, de Bombonera, de traición").

La trama de *Bariloche* se arma como los rompecabezas que progresivamente van obsesionando a Demetrio. Las piezas encajan y al final no sobra ninguna. Pero por momentos da la impresión de que Neuman se recuesta con cierta displicencia en el aspecto compositivo (podría decirse en *lo literario*) y se pierde de ir más a fondo en el conflicto que él mismo supo construir en gran medida: la infidelidad, la traición, la derrota, las pérdidas. Demasiado fácilmente los personajes se desprenden unos de otros, como si el interés estuviera puesto principalmente en cerrar la metáfora narrativa que se va armando entre la basura y el lago.

Bariloche es bastante más que la promesa de un nuevo escritor; es una mirada extrañada sobre las ciudades y un conflicto con el lenguaje de pertenencia. Quizás, como dicen, de lejos se ve más claro. Pero no es tan claro cómo se escribe sobre lo que se ve. A juzgar por *Bariloche*, en esos dilemas anda Andrés Neuman.♣



ESTE SÍ



Un poema de Sergio Kisieleswsky

Sergio Kisieleswsky nació en 1957 y tiene publicados varios libros de poesía, entre ellos *Memoria caníbal, Corazón negro* y *Electrificar Rusia* al cual pertenece este poema. Fue integrante de la revista literaria *Mascaró*. En el poema "Encuentro" recuerda a Inés Ollero, militante de la Federación Juvenil Comunista desaparecida bajo la dictadura militar.

Inés Ollero está en un bar de Federico Lacroze.
La miro. Fuma.
Tiene 21 años.

Me dice
vamos a la reunión

Tengo varias materias previas
e Inés me ayuda en Física

No sabía nada de mí.
No olvidaba nada de vos.

No me construí.

Hoy te veo en esa foto
y estás fumando.

Mirás y me decís
que tomás el colectivo 127 a San Martín.
Llevás materiales.
Detienen el colectivo y vos tenés materiales.

No les decís nada.
Tenés los pantalones oxford,
mirás la calle, las mesas marrones del bar,
los espejos, la tibia obscenidad de nuestras edades.

Me besás en la mejilla
y me decís que estudie.

Tomás el colectivo en 1977.

Tu sangre es la bandera.

Alerta roja

Casi simultáneamente con la edición de *La irrupción de la crítica*, primer volumen de una historia de la literatura argentina coordinada por Noé Jitrik, apareció *Políticas de la crítica* (Biblos), coordinado por Nicolás Rosa. En ambos casos, las discrepancias parecen converger en el mismo pecado: la autocelebración.

POR DANIEL LINK Varias reseñas han señalado la autocomplacencia como el defecto más grave de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, cuyo primer volumen publicado estaba, precisamente, dedicado a *La irrupción de la crítica*. Hay que decir –al margen de esa complicada compilación, teñida de parcialismos y exclusiones diversas– que la *autocelebración* afecta gravemente, hoy por hoy, a toda la literatura argentina, cuya endeblez constitutiva parece no permitir objeción alguna a nada de lo que se edita. Señalar públicamente los defectos de alguna novela de un autor consagrado (Piglia, Saer, Gusmán, quién fuere) es interpretado como una declaración de hostilidades, como si la consagración tuviera los mismos efectos que la cacareada infalibilidad de la Iglesia Católica. Lo mismo sucede en el campo (mucho más reducido) de la crítica. Con el agravante de que –porque la crítica ha perdido gran parte de los poderes que alguna vez supo tener, y por lo tanto gran parte de su impacto cultural– los intelectuales han sentido la necesidad de salir a decir qué importantes son sus propias obras, quitando credibilidad a los proyectos en los que participan.

No nos referimos, claro, a quienes ejercen la crítica como una extensión de los servicios de prensa de los grandes grupos productores de cultura, sino a quienes aspiran a construir una obra a partir de intervenciones en un campo específico.

Políticas de la crítica es un volumen dedicado a historizar la crítica literaria en la Argentina coordinado por Nicolás Rosa, uno de los más importantes críticos de los últimos veinte años, con un perfil bien definido en términos de marcos teóricos y de objetos de análisis. Rosarino, formado en el estructuralismo de la década del '60 y partícipe de las aventuras políticas de los '70, la crítica que Rosa gusta practicar debe mucho a las obras de Blanchot y de Lacan. En el devastador panorama que ofrece hoy la Universidad de Buenos Aires a quienes tienen una relación existencial con la literatura, Nicolás Rosa es uno de los pocos grandes profesores que tienen algo que decir. Este volumen (resultado de un proyecto de investigación) incluye dos artículos suyos: "Hipótesis sobre la relación entre la historia y la literatura argentina", que funciona a modo de Introducción, y "Veinte años después o la *novela familiar* de la crítica literaria", que cierra el volumen. Muy acertadamente, Rosa asimila la historia reciente de la crítica literaria a la novela familiar del neurótico: alucinaciones, fantasías, rencores, secretitos y rivalidades.

Es en el segundo texto donde cualquier lector (todo lector) sentirá un aire enrarecido. El quinto apartado, "Historia de una pasión crítica", examina con fervor impar la obra de Nicolás Rosa. La nota al pie aclara que esas páginas han sido escritas por Susana Cella (cuya tesis de doctorado dirigió Nicolás Rosa, coordinadora del tomo sobre *La irrupción de la crítica* en la *Historia*... de Jitrik). La inclusión de esos párrafos y esas aclaraciones sorprende sobre todo porque Nicolás Rosa (su obra: sus lecturas de Viñas, de Genet, de Cortázar o Perlongher, así como sus "artefactos teóricos") no necesita de ningún favor. Es más, en este caso: ¿Quién podría creer en el elogio irrestricto de una tesista en el medio de un artículo y al final de un libro que llevan la firma de quien se exalta? Pero la crítica literaria, endogámica como se ha vuelto, no encuentra un *afuera* que le sirva de punto de equilibrio. No es responsabilidad de Nicolás Rosa esa transformación histórica y ciertamente su nombre no puede faltar en cualquier historia de la literatura argentina que se imagine, pero la solución elegida en *Políticas de la crítica* es la que menos le conviene.

Los colaboradores que participan del volumen –Pablo Bardauil, Oscar Blanco, Marcela Croce, Laura Estrin y Miguel Vitagliano– integran la cátedra de Teoría Literaria de la que Rosa es titular en la Universidad deBuenos Aires. Tal vez por eso, esta historia –a diferencia de otras mescolanzas– exhibe una gran coherencia en lo que se refiere al punto de vista y los presupuestos ideológicos. La primera parte presenta artículos sobre Juan María Gutiérrez, Paul Groussac y Ricardo Rojas como fundadores de la historia de la literatura argentina, cuyo recorrido pasa luego por la obra finisecular de García Merou, Pedro Goyena, Santiago Estrada y Miguel Cané, entre otros.



La segunda parte del libro incluye exposiciones y análisis de los principales críticos literarios argentinos del siglo XX: David Viñas, Adolfo Prieto, Jaime Rest, Oscar Masotta y Enrique Pezzoni, además de una exposición crítica de "la hermenéutica nacional-peronista", corriente crítica que pretendió hegemonizar los estudios literarios en la década del '70 y que por la antipatía que siempre despertó en los sectores progresistas ha sido poco estudiada. Son ejemplares –por la profundidad de los análisis y la rigurosidad argumentativa– los artículos de Laura Estrín sobre la obra (oral y escrita) de Pezzoni y de Marcela Croce sobre David Viñas, quien había sufrido un violento ataque por parte de Julio Schwartzman en la *Historia crítica* de Noé Jitrik.

Novela familiar del neurótico: queda claro que la crítica literaria argentina ha decidido exponer sus miserias, sus alucinaciones y sus rencores. En *La irrupción de la crítica* y en *Políticas de la crítica* (de aparición casi simultánea) pueden leerse un conjunto de colocaciones polémicas que, naturalmente, hay que leer como síntoma de un estado de la disciplina, más allá de las posiciones "a favor" o "en contra" de determinado nombre (Viñas, paradigmáticamente) y más allá de las valoraciones de tales o cuales obras.

Las preguntas que importan (no podía ser de otra manera) aparecen formuladas por el mismo Nicolás Rosa: "¿Por qué se escribe, cómo se escribe, de qué se escribe, *por qué se escribe tanto*?". Obviando el par de páginas firmadas por Susana Cella, la sólida historia de la crítica propuesta por Nicolás Rosa y su equipo de colaboradores, que combina con habilidad infrecuente la información histórica, el análisis textual y las hipótesis teórico-ideológicas, es un excelente punto de partida para comenzar a contestarlas.♣



Un centro pasado

¿Qué hubiera sido Juan Sasturain si no fuese escritor?

POR JUAN SASTURAIN Supongo que no sé exactamente si terminaré siendo lo que quise ser. Probablemente no. Pero es cierto que si ahora (todavía) quiero ser escritor hubo un tiempo en que quise ser jugador de fútbol. Una vocación vulgar –como ser dibujante de historietas, marca generacional– que casi no puede calificarse de tal en este pateado país. Sin embargo la cosa estaba bien clara en cualquier test que me hicieran al fin de la primaria y era evidente cuando a los 18 vine a Buenos Aires por primera vez con dos propósitos: estudiar letras en la UBA y probarme en San Lorenzo. Pero me sobraba edad y me faltaban aptitud y perseverancia, así que pese a terminar fichado en Lanús largué pronto y los libros y la recién descubierta militancia me llevaron el tiempo y las energías para otro lado por unos años. Eso sí: seguí al Boca multicampeón de la era de Rattin en los sesenta –de Roma, Valentim y Marzolini, a Madurga y el tano Novello– y jugué por años en un mítico equipo de la facultad que, como la nave Argos, aún navega, incluso con sobrevivientes de aquellas primeras batallas. Es decir: siempre me gustó el fútbol y cuando una rodilla me traicionó y me sacó definitivamente de la cancha hace unos años tuve un anticipo de lo que –supongo– será descubrir que ya no se te para. Hay un dato más: el único sueño recurrente que me acompañó por mucho tiempo era apenas una situación futbolera, una jugada inconclusa: venía un centro alto y pasado desde la derecha y yo entraba libre del otro lado para definir. El sueño se suspende ahí, en la duda de darle de primera y de volea con una zurda inepta con el riesgo de mandarla a los caños (o de hacer el gol memorable) o en bajarla, buscar otro perfil, asegurar el destino y, tal vez, perder la oportunidad. Acaso por eso aún hoy escribo los goles que quise hacer y gambeteo la novela que me cuesta escribir.